

# Dos crónicas francesas

Gustavo Valle

## 1. Sala de especies en peligro o ya desaparecidas

Voy tras la pista del titánico y controversial Jean Louis Buffon, el naturalista francés del siglo XVIII, nombrado intendente de los jardines de Luis XV, y quien dio los primeros pasos para que el *Jardin des plantes* de París sea, hoy en día, un verdadero complejo de historia natural donde las caminarias cartesianas del parque oxigenan las grandes galerías que se encuentran a su alrededor, repletas de esqueletos de saurios prehistóricos, amplios invernaderos ricos en flora de todas partes, minerales expuestos tras amplias vitrinas y todo el orgullo de la taxidermia francesa que ha petrificado para la educación del futuro una gigantesca porción de la fauna del mundo. En la entrada del parque leo con perplejidad y agrado los horarios de apertura y de cierre: «El parque abre al salir el sol y cierra cuando se pone». Esta silvestre programación ya revela el talante del lugar donde estoy entrando: no al imperio de la naturaleza, sino a su culto. Algo me dice en voz muy baja: «A partir de aquí tu reloj es innecesario; las revoluciones planetarias y el humor del Dios-Sol marcarán todo fin y todo comienzo». Es invierno. Son las cuatro de la tarde y sólo me queda tiempo para entrar en la Gran Galería de la Evolución que domina el fondo del parque desde su sólido palacio dieciochesco. En el camino observo a un anciano incontinente que, con el pretexto de leer un letrero informativo, hace aguas sobre los tulipanes mustios de diciembre.

En algo se parece esta Gran Galería de la Evolución a la rescatada estación de tren del *Musée d'Orsay*: una única y amplísima nave de unos 6.000 metros cuadrados y de una altura aproximada de cuatro plantas sostenida por hermosas y oxidadas columnas de hierro forjado que soportan los pasillos laterales en forma de balconadas. Un poco despliegue tecnológico y otro poco imitación de los gabinetes científicos del siglo XIX, esta Gran Galería de la Evolución intenta practicar entre sus cuatro gigantes paredes un desproporcionado simulacro: el de la totalidad de los seres vivos que pueblan el planeta. Para ello hecha mano de ese arte llamado taxidermia que intenta la prolongación de la vida, no como la energía vital sino como

apariciencia fantasma. La taxidermia viene a ser para la fauna de la tierra lo que los museos de cera son para los seres humanos. Además esta gran galería es una suerte de templo del darwinismo, y por lo tanto una bandera ilustrada muy laica y muy francesa que explica de manera didáctica de dónde venimos los seres humanos y cómo la huella del chimpancé coincide con la nuestra.

El lector puede fácilmente imaginar el paisaje que ofrece esta formidable galería: desde los microorganismos submarinos hasta el antílope del ghorongoro, desde el tiburón martillo hasta la paraulata de las selvas subtropicales. Jirafas, rinocerontes, tucusitos, ciervos, hienas, dantas y todo tipo de coleópteros e insectos minúsculos, todos ellos sumergidos en una escenografía inquietante y algo artificiosa donde la musicalización enigmática y la iluminación sugestiva ponen al visitante en el camino de un falso safari al precio de 30 francos con carné de estudiante.

Paso de largo las llanuras de Nairobi y los pinares de Yosemite, dejo atrás al mapurite, al oso polar y al mastodonte para montarme en el ascensor de cristal y seguir los pasos extraviados de mi curiosidad en busca de algo, no sé si animal o vegetal o mineral, que acabe con cierta sensación de agotamiento, cierta repugnancia producto de la mezcolanza descabellada entre un parque temático, los laboratorios de paleontología y los circuitos de explotación turística.

Un oso panda se aparece en mi camino. La verdad es que este osito, que ha despertado la sensiblería más televisiva y conmovedora resulta un poco blando a mi vista, excesivamente falto de toda característica propia de un oso: ferocidad, barbarie bien entendida y natural. Pareciera que primero fue el oso de peluche y después el oso panda. Y es que hay animales que por su excesivo uso comercial o institucional se han desnaturalizado hasta el punto de ser, simplemente, mascotas civiles, es decir, talismanes sucedáneos de un ser vivo, reproductibilidad del amuleto mamífero.

Más allá, un pajarraco de aspecto amigable, por no decir lerdo, me mira con ojos tristes. Se trata nada más y nada menos que del dronte, mejor conocido como el dodó de las isla Mauricio. Elaborado en yeso y cera en los laboratorios del museo en el siglo XIX, este ave fantasma tiene algo de humano: sus alas son como los hombros de un paltó percutido y sus patas parecen las chanclas de un burócrata jubilado. El pobre desapareció de la faz de la tierra hacia 1660 y las expediciones que quisieron traerlo a Europa y salvarlo de su ruina siempre fracasaron: dodó no soportaba las agitaciones e histerias propias de los viajes transoceánicos y moría, inevitablemente, a bordo de las naves. Ningún ejemplar ha logrado ser disecada, y lo que nos queda de este amigo remoto son sólo ejemplares «fabricados» un

poco con el recuerdo y otro poco (¿o mucho?) con la imaginación. Acabo de entrar en la «Sala de especies en peligro o ya desaparecidas».

Sospecho que en otra época esta sala fue biblioteca. Las altas puertas de cedro y cristal, el espacio rectangular que ocupa y, sobre todo, los medios niveles que avanzan lateralmente a lo largo del recinto y a los que se accede a través de sendas escaleras de caracol, revelan que en otra época fueron los libros y no los animales extintos los habitantes de esta sala. Cuando la puerta se cierra tras de mí advierto un frío erizante que se apodera del lugar y el silencio invade la sala pese al sonido rítmico de un reloj que aún no logro ver. Soy, conmigo mismo, el único visitante. Me interno en la sala. Veo el caballo Covagga, mezcla de mula y cebra sin rayas, cuyo último ejemplar desapareció en el zoológico de Amsterdam en 1883. Veo el esbelto ciervo de Schomburgk cuyos cuernos poseían, según los chinos, numerosas propiedades para la farmacopea. Veo el pájaro Moho de Hawai, desaparecido a causa de sus plumas hermosas y amarillas que eran utilizadas para numerosas ceremonias rituales. Veo el Hippotrague blue, especie de antílope, uno de los mamíferos africanos víctima de la colonización europea del África austral: su carne la utilizaban para alimentar a los perros de las patrullas de cazadores.

Un estruendo metálico rompe con la armonía de la soledad, el frío y el silencio que me acompañan. Se trata del reloj que ha marcado las ocho en punto y ha ofrecido un verdadero concierto de campanitas, engranajes y agujas metálicos. En medio de tanto muerto y desaparecido la presencia del tiempo mecánico es inquietante, quizás tenebrosa. Fechado en 1785, este reloj monumental perteneció a la mismísima reina María Antonieta durante el tiempo que vivió aislada en su refugio del Petit Trianon. Cuenta la historia que María Antonieta dependía del castillo de Versalles para saber la hora, pero un día todos los péndulos del castillo se detuvieron al mismo tiempo y la Reina solicitó de inmediato la construcción de un nuevo reloj destinado al campanario de la capilla del Petit Trianon, puesto que ella quería tener bajo sus ojos «la hora de Versalles».

El tiempo es una morisqueta del destino en esta sala repleta de seres que ya no existen ni existirán. Haría falta aquí un reloj que devolviera las horas pasadas y pusiera a girar a la inversa sus agujas para ver si la taxidermia retrocede hasta el momento en que estos seres, ahora fantasmales, estaban vivos y se reproducían. Pero en esta sala el tiempo lo es todo, y como dijo alguien, se hace irredimible. Entonces pienso: el frío y el silencio y la soledad de mi visita son, en realidad, producto del tiempo y sus numerosas trampas. Veo el reloj monumental de María Antonieta metido en cristal doble, exhibiendo su complejo mecanismo dentado, su maquinaria inexo-

rable, infalible. Si ahora, en este minuto, se anunciase otro diluvio universal deberíamos incluir en el arca a estos seres de vitrina. La sensación de estar aquí, acompañándolos, puede acercarse a la del astrónomo que visualiza en su telescopio centenares de estrellas que ya no existen. La taxidermia es una ciencia barroca porque toda ella es representación, prodigio y decorado.

Veo el huevo de *Aepyornis*, llamado también de «Vorompatra», perteneciente a un gran pájaro de Madagascar. Es un gigantesco huevo de unos 35 por 20 cms., apuntalado en viguillas metálicas. El pájaro desapareció a principios del siglo XVII cuando los primeros europeos llegaron a la isla. No existe ningún ejemplar del pájaro disecado y sólo podemos verlo a través de su huevo, es decir, contemplarlo solamente en el instante previo a su nacimiento, como diciéndonos: «En mi principio está mi fin». En medio de todos estos animales extintos el huevo de «Vorompatra» viene a unir los dos cabos sueltos en esta sala: la muerte y la vida. La muerte de dodó y la vida fantasma de «Vorompatra». Esta vida fosilizada y aquella muerte irrecuperable se endurecen en mi mente y se constituyen en objetos tangibles, profundos, verdaderos. Entonces pienso: la soledad, el frío y el silencio de esta sala forman parte importante del universo: su testamento. Guardo mi libreta. Salgo. Es de noche. El parque ha cerrado. Escucho el grito ronco de un cuervo. Volteo y, dirigiéndome hacia la copa del árbol donde se posa, le digo «tú no eres real porque no estás muerto».

## 2. Museo Stéphane Mallarmé

El día era de lluvia y el mapa que compramos en la estación de gasolina sólo sirvió para confundirnos. Pierre había llamado por teléfono para confirmar la dirección precisa pero el encargado del museo pensó que veníamos del Sur y dio las indicaciones al revés. Salimos de París un domingo y tomamos el periférico en dirección a la autopista A6. El viaje duraría poco más de una hora y dedicamos ese tiempo al ejercicio de la charla más peregrina. La música, si mal no recuerdo, era salsa o Boris Vian o la radio misma. Pero nada de esto tiene importancia. Cuando abandonamos la autopista y tomamos la carretera nacional en dirección a Valvins, nos vimos rodeados por el bosque de Fontainebleau que lucía desnudo por el frío, con sus pinos y con sus abedules sin hojas. Ver un bosque en invierno es como ensayar su radiografía: se hace más transparente, se deja ver, multiplica sus perspectivas, crece. Bajo el cielo cubierto las altas ramas simulan raíces y el Sena, que aquí corre mucho más lentamente que en París, parece de mercurio.

Llegamos al mediodía, justo a la hora en que el *Musée Départementale Stéphane Mallarmé* cerraba sus puertas para abrirlas en la tarde. No fue fácil dar con el museo: su discreción es tal que no cuenta ni con un pequeño letrero. Pasamos frente a él sin darnos cuenta. Recorrimos todo el Quai Mallarmé que acompaña el curso del Sena, dejamos atrás el puente de Valvins y el negocio de alquiler de botes para la práctica infantil de la pesca. Llegamos hasta un punto donde el Sena se bifurca y deja atrapada entre sus aguas una isla cónica y solitaria. Todo eran casas y muros de piedra y sauces sin hojas y, a lo lejos, sobre el agua, algunos pescadores muy bien abrigados. Nos devolvimos. En el camino reparamos en un restaurante, el único. Se llamaba *Auberge des Rosiers*. Era hora de comer.

Queso, ternera a la borgoñona y tarta de peras, todo rociado con las juventudes de una botella de tinto de la región. Me pregunto –sin interesarme en la respuesta– si Mallarmé habrá comido en este restaurante. A juzgar por su disciplina, por sus gustos, ha debido ser de alimentación frugal. Quién sabe. Mientras tanto Pierre me habla de las diferencias necesarias que debe haber entre un guion cinematográfico y el rodaje de la película. Entre uno y otro se haya, precisamente, el arte. Trasladar, traducir de un sitio a otro: en esto consiste el trabajo de todo artista, de todo poeta. Siempre me ha impresionado la historia de las pinturas negras de Goya: pintadas originalmente sobre los muros de su casa fueron luego extraídas, mediante una rocambolesca técnica, y exhibidas como cuadros sobre tela en el Museo del Prado. Del guion a la película hay una distancia y una traición; del muro a la tela hay poco menos que una felonía. La poesía no se salva de esta trampa: de lo imaginado a la escrito hay un universo frustrado, invisible, mil puertas abiertas y ningún camino que tomar.

Con algo de vergüenza le preguntamos a la camarera por el Museo Mallarmé. Entonces una amable sonrisa nos dijo: «Justo al lado». Salimos. Afuera el Sena se ha hecho un poco más plumizo y el frío que viene del bosque de Fontainebleau arrastra una niebla casi imperceptible. Recordé que a Mallarmé le gustaba navegar en su pequeño bote a vela, y me entretuve imaginando aquel *canot* que aparece en la fotografía, quizás de Paul Nadar, donde un Stéphane con gorro tiene en sus manos el timón y las jarcias de la vela. En esa fotografía el Sena se exhibe espejeante, dormido, apenas plisado, y el bote parece estar detenido en medio del aire calmo. Odilon Redon, Édouard Manet y Paul Valéry, entre otros, acompañaron a Mallarmé en sus amadas incursiones fluviales que, según cuentan, eran verdaderos paseos literarios sobre el agua. Sin embargo yo no me imagino a estos singulares tripulantes hablando de literatura ni mucho menos, sino más bien sumidos en un silencio gozoso, entregados a las benévolas

corrientes del Sena, respirando el aire que se escapa de los abedules del bosque, disfrutando sólo de la existencia como diciendo, en medio de una feliz resignación: «No somos sino vanas formas de la materia».

La casa-museo es modesta, de dos plantas, con un pequeño patio a la entrada y una escalera que sube en diagonal hacia lo que eran, antiguamente, las habitaciones del poeta. Mallarmé descubrió esta casa rústica durante uno de sus frecuentes paseos por el bosque durante el verano de 1874, el mismo año en que se muda al número 89 la *rue de Rome* de París, famosa por las tertulias literarias de los martes. Aquí, en Valvins, el poeta veraneó durante más de veinte años ocupando, tan sólo, dos habitaciones. En 1895, después de alquilar la mitad de la casa (nunca fue de su propiedad), se muda definitivamente y muere allí, tres años más tarde, el 9 de septiembre de 1898.

Una cosa no deja de sorprenderme: la casa de uno de los poetas más importantes de la modernidad es, en extremo, sencilla. Pese a las reformas, remociones y mejoras hechas en 1992, todo luce austero y se respira una cierta atmósfera de abstinencia, algo parecido al desánimo. El museo se compone de cinco piezas fundamentales en la planta superior: la habitación de la esposa y la hija de Mallarmé, el comedor, el salón japonés, la habitación del poeta y la habitación de Geneviève, su hija, quien adquirió la casa después de la muerte del padre, e hizo traer todas sus pertenencias. A ella se debe la conservación de todos los objetos del museo. La casa fue propiedad de los herederos hasta 1985, fecha en la cual es comprada por el gobierno para la creación del museo. Abajo, un amplio espacio es destinado a exposiciones y en la parte posterior un jardín de unos 1500 metros cuadrados exhibe rosales nervudos y árboles frutales víctimas del invierno. A Mallarmé le gustaba la jardinería, la horticultura, y cada mañana, según cuenta en una de sus cartas, salía con la tijera para hacer la *toilette* de las flores.

Subo las escaleras con cierta expectativa hasta llegar a la habitación de Marie y Geneviève, pintada de verde, y cuyas ventanas dan al jardín. Allí está el abanico de mademoiselle Mallarmé, enmarcado tras un delgado vidrio. Cinco estrofas ocupan el cuerpo del abanico abierto. Observo que este abanico se parece mucho a la vela izada del bote de Mallarmé y me pregunto: ¿habrá escrito sobre la vela algún poema? ¿Dónde estarán el bote, la vela y el timón de Stéphané Mallarmé?... Avanzo hacia el comedor. En él cuatro sillas y una mesa esperan a los *mardistes* de la *rue de Rome* que ya no llegarán. Todavía está sobre la mesa el jarrón chino que Madame Mallarmé llenaba de tabaco para los tertulianos. Sobre la chimenea, una joya: el reloj de Sajonia del poema *Frisson d'hiver*: «Este reloj de Sajonia

que se atrasa y da las tres entre sus flores y sus dioses...». Si el tiempo fuese una forma de la estética, este reloj barroco sería su perfecto oficiante. Su esfera pequeña está sumergida en un remolino de flores de porcelana de vivos colores, y su delicadeza es tal que el tiempo en él no parece una medida sino una infinita prolongación. Allí, sobre la chimenea, sobre el calor con que el poeta hacía frente a su propensión al frío, este reloj ha debido resistirse a la misión que le era propia hasta limar sus engranajes y convertirlos en rizos o volutas.

Un poco más allá, esquinado, en la habitación más pequeña de la casa, está el gabinete japonés donde Mallarmé acumuló durante años las notas que conformarían su Gran Obra, en vano perseguida. En sus maderas negras y algo deterioradas pueden verse todavía los dibujos de aves y lagos y botes y montañas pintados en un dorado descascarado y evanescente. Son tantas las gavetas que componen este enigmático gabinete que más parece el mueble de un taxonomista, donde cada gaveta está destinada al cuidado de un objeto específico. Ignoro cuál sería el sistema organizativo de Mallarmé, pero al ver este gabinete japonés sospecho que ha debido ser riguroso por no decir obsesivo. En una de sus cartas más estremecedoras el poeta ordena a su mujer y a su hija la destrucción de todos esos papeles: «Quemadlos: no contiene ninguna herencia literaria, pobres hijos míos». De pronto me invade un deseo irrefrenable y descabellado: abrir los cajoncitos, ver dentro de ellos, oler el polvo que acumulan. Pero me digo: «No encontrarás nada. La Gran Obra hace tiempo fue destruida. La Gran Obra es este gabinete japonés». Entonces continúo hacia la habitación del poeta y lo primero que advierto es la luz que penetra por la ventana que da al Sena, y detrás del Sena, el bosque de *Fontainebleau*. Allí están la mecedora sobre la cual reposa el chal a cuadros con que Paul Nadar lo fotografió en 1895; la biblioteca inglesa con los 28 tomos de la obra de Stevenson y, por supuesto, los libros de Poe en diversas ediciones; tres o cuatro pipas que descansan sobre una pequeña repisa de cedro, y el escritorio que le regalara el doctor Mardrus, traductor al francés de *Las mil y una noches*.

Llego a la habitación de Geneviève, la más grande, y que Mallarmé nunca llegó a conocer pues fue adquirida por su hija, junto al resto de la casa, en 1902. Entre los retratos familiares destaca el de Anatole, hijo menor del poeta muerto a la edad de nueve años.

Un museo es una batalla contra el tiempo. Y una casa-museo es una extraña forma de exhibir y perpetuar la intimidad. Esa intimidad que parece siempre depender de los objetos que nos acompañan, y que sobreviven gracias a la práctica de un perseverante fetichismo. Ellos son nuestros testigos

insobornables; en sus contornos quedan las marcas de la experiencia, su huella imaginaria. «Esta es la cama donde murió por un espasmo de la glotis el poeta Stéphane Mallarmé el 9 de septiembre...». Y veo que la cama es como cualquier otra cama con sus cuatro patas y su copete y sus sábanas bordadas pero, sin embargo, me fascina su fantasmagoría y su enorme capacidad para transformar su presencia insignificante en una ausencia espléndida. Por eso en esta casa no siento a Mallarmé *más cerca* sino todo lo contrario: su carencia se agiganta hasta hacerse potente, precisamente, porque falta. Si la muerte es un estado de perplejidad, la ausencia será entonces un prolongado ejercicio de magia, un indestructible sortilegio.

Hace frío. El invierno entristece los jardines. Sin embargo, este jardín de Mallarmé tiene el encanto de lo mustio y su césped crecido oculta pequeños charcos de agua de lluvia. En realidad parece un jardín abandonado, con las caminerías borradas y los árboles y plantas asilvestrados. Me gustaría pensar que nunca ha contado con un jardinero excesivamente celoso y diligente que pudiese desvirtuar el paisaje, falsearlo. Sospecho que Mallarmé practicaba cierta «jardinería indolente», donde el trabajo, por más amoroso que fuese, no debía sobrepasar el límite que Stevenson imaginó para el jardín de su casa ideal: «mantener cuidadosamente su abandono». Al fondo, cuatro o cinco sillas metálicas nos invitan a sentarnos y fumar un cigarrillo mientras pensamos en el poeta-jardinero. El aire es tan calmo que el humo apenas asciende y juega a enlazarnos en sus volutas azules. Entonces pienso que la actividad manual del horticultor, su diálogo con la inmediatez material de la naturaleza, es una forma de escritura: podar es corregir; toda flor es metafórica.

La sala de exposiciones ofrece «Bonnard, Vuillard, Mallarmé», una muestra de algunos trabajos de los dos pintores, y textos de Mallarmé publicados en *La Revue blanche*. Por alguna razón que no podría explicar, la muestra no me atrae. Quizás porque no deseo llegar al grado de saturación inevitable en este tipo de visitas, o quizás porque, simplemente, no estoy para acuarelas ni grabados, aunque estos hayan sido los que Bonnard hizo para ilustrar *Parallèlement* de Verlaine, en la edición de 1900. El motivo de la muestra es poner a dialogar a los tres artistas en el marco de una proximidad estética, pero algo me empuja a abandonar la sala y rápidamente me veo en la puerta dialogando con el encargado de la recepción. Me pregunta de dónde vengo, cómo he llegado, qué me ha parecido y me regala una carpeta repleta de folletos informativos, donde destaca una guía educativa para niños en la cual hay una formidable caricatura del gabinete japonés: de sus numerosas gavetas abiertas salen volando centenares de páginas en blanco.

La visita ha terminado. Salimos hacia la calle en busca del río. Está a punto de oscurecer pero todavía las aguas reflejan esa luz plateada y porosa del invierno. La casa cuenta con un pequeño muelle de césped donde domina un sauce tan gigante como raquítico. Le digo a Pierre que desde este punto Mallarmé ha debido echar su *canot* al agua en compañía de Manet, por ejemplo. Y es que desde aquí parece fácil pintar un cuadro impresionista. El viento comienza a soplar poco a poco. Las ramitas hueudas del sauce se agitan y despeinan. Más allá el bosque de Fontainebleau parece iniciar un baile en lo alto de sus copas. De pronto un hombre de mostacho frondoso sale de la casa vistiendo gorro y chal a cuadros. Al pasar frente a nosotros deja caer de su bolsillo un pequeño trozo de papel. Con cierta parsimonia monta en el bote que está amarrado a un tronco. Una vez sueltas las amarras, iza la vela que el viento, rápidamente, abomba. El bote se aleja progresivamente. Recojo el trozo de papel y leo:

...*Steamer* que balanceas  
tu mástil soñoliento  
leva el ancla hacia un país exótico  
desconocido....

